

Über die Herkunft der Altartafelwerkes im Kollegium in Sarnen

Autor(en): **Stöckli, Alban**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **32 (1930)**

Heft 2

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-161156>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Über die Herkunft des Altartafelwerkes im Kollegium in Sarnen.

Von *P. Alban Stöckli, Stans.*

1. Die Sarnen Bilder.

Das Kollegium der Benediktiner in Sarnen bewahrt ein altes, wertvolles Kunstwerk, eine Sammlung altdeutscher Bilder aus dem Ende des 15. oder Anfang des 16. Jahrhunderts, die ursprünglich verschiedenen Altartafelwerken angehörten. Dr. Robert Durrer hat in seinem Buch «Die Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden» die Bilder veröffentlicht in den Tafeln XLVI bis LI und in den Abbildungen 438 und 439. Ihm gebührt auch das Verdienst der richtigen Zusammenstellung des Dreikönigsaltars. Da uns dieser Altar im folgenden am meisten beschäftigt, lassen wir hier Dr. Durrers Beschreibung folgen: «Vollständiges Altarwerk. Das Mittelstück zeigt die Anbetung der drei Könige nach einem verbreiteten schwäbischen Kompositionsschema, Höhe 121 cm, Breite 195 (199) cm. Die zugehörigen Flügel, heute durch andere ersetzt, sind durch das übereinstimmende Maßwerkmuster des Damastes und durch die Dimensionen kenntlich. Sie zeigen auf der offenen Schauseite rechts die Gestalten der hl. Christophorus, Martin als Abt und eines attributlosen Abtes, der durch die weiße Kutte unter dem schwarzen Flockmantel als Dominikaner charakterisiert ist, links die heiligen Jungfrauen Magdalena, Barbara und Dorothea. Die Rückseite der Flügel weist auf blauem Grund rechts die beiden Johannes, links Petrus und Paulus.

Die stilistische Eigenart setzt Beziehungen zur westschweizerischen Malerschule der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts voraus, die im Meister mit den Nelken ihren Hauptrepräsentanten hat.»

Nach Durrer hat sich auch Dr. Walter Hugelshofer mit den Sarnen Bildern und speziell mit dem Dreikönigsaltar beschäftigt in seiner Arbeit: «Einige Luzerner Maler im I. Viertel des 16. Jahrhunderts»¹⁾.

Das Bestreben, Luzern als ein Kunstzentrum für das ausgehende Mittelalter nachzuweisen, läßt Hugelshofer alles herbeiziehen, was geeignet scheint, diese Ansicht zu stützen, so auch die Bilder aus dem Sarnen Kollegium. Nach ihm wäre der Dreikönigsaltar mit zwei weitem Altarflügeln der gleichen Sammlung aus der Elsässer Malerei abzuleiten. Zwar versieht er seine Ansicht noch mit einem Fragezeichen, aber die tatsächliche Herkunft dieser Bilder dürfte seiner Auffassung recht geben. Freilich sieht sich dann Hugelshofer genötigt, die Werkstätte dieser Elsässer Meister nach Luzern zu verlegen. Denn für ihn ist die Herkunft der Sarnen Bilder aus der Innerschweiz eine ziemlich ausgemachte

¹⁾ Festschrift auf den 60. Geburtstag Dr. Rob. Durrers und Geschichtsfreund Bd. LXXXIII.



Abb. 1. Predella im Kloster Hermetschwil.

Sache. Er schreibt: *«Für die interessante Gemäldesammlung im Kollegium zu Sarnen ist die Herkunft aus dem 1848 (soll heißen 1841) aufgehobenen Kloster Muri gesichert. Dieses Stift gehörte seiner ganzen kunstgeographischen Lage nach, trotz einzelner künstlerischer Beziehungen zu Zürich, zum Luzerner Kunstkreis. Ich halte es für sehr wahrscheinlich, daß die Gemälde aus innerschweizerischen Kirchen zusammengebracht wurden, die Muri unterstanden. Es gibt jedenfalls genügend Anhaltspunkte, die für Luzern als Entstehungsort dieser Altäre sprechen.»*

Diese ganze Auffassung ist nicht frei von einer gewissen Willkürlichkeit. Selbst die Herkunft aus Muri ist nicht gesichert, und die Entstehung in Luzern ist durch gar nichts verbürgt. Durrer ist in seinen Aufstellungen weit vorsichtiger. Er sagt nur, daß die Bilder wahrscheinlich aus Muri stammen, fügt aber bei, daß die Darstellungen nicht erlauben, sie mit den urkundlichen Notizen über die alten Altäre der Klosterkirche von Muri zusammenzubringen.

Wenn nun eine andere als innerschweizerische Herkunft der Sarnen Bilder nachzuweisen ist, so fällt damit auch eine bedeutende Stütze für Hugelshofers Auffassung über die Bedeutung der Stadt Luzern als Kunstzentrum der Inner-schweiz für die besagte Zeit. Denn die Sarnen Bilder sind, wenn nicht der bedeutendste, so doch ein namhafter Teil seines Beweismaterials.

Diesen Nachweis einer anderweitigen Herkunft hoffe ich zu erbringen, da es mir gelang, die bis jetzt fehlende Predella zum Sarnen Dreikönigsaltar im Kloster Hermetschwil zu finden und zugleich eine urkundliche Notiz, nach welcher der ganze Altar und wahrscheinlich auch die übrigen unvollständigen Stücke aus der St. Martinskirche in Rheinfelden stammen.

2. Die Hermetschwiler Predella.

Im Frauenkloster Hermetschwil ¹⁾, gegründet um 1080 in Muri und um 1200 nach Hermetschwil verlegt, befindet sich als Unterbau eines improvisierten Hausaltars die genannte Predella mit der Darstellung des Todes Mariä (Abb. 1).

¹⁾ Nüscheler, Aarg. Gotteshäuser Bd. XXVI, S. 110 ff.

Das Gemälde, auf Holz und Kreidegrund, zeigt noch die ursprüngliche Umrahmung. Der untere Rahmen weist eine Länge von 161 cm, der obere eine solche von 176 cm auf. Die Bildhöhe selber beträgt 56 cm. Doch hat eine spätere Berahmung den Bildraum oben und unten um einige Zentimeter verkürzt. Es finden sich nämlich noch Spuren eines weiter hinaufreichenden Kreidegrundes. Die obere Verstümmelung hat einigen Apostelköpfen den Heiligenschein und selbst etwas vom Haupthaar gekostet. Das Bild, in einer dunkeln Gangecke aufgestellt, hat wenig Licht und ist Laien unzugänglich, fesselt aber den aufmerksamen Betrachter durch die Komposition und die meisterhafte Behandlung der Köpfe. Die Darstellung selber ist leider beschädigt durch Kritze wie von Säbelhieben, die kreuz und quer über das ganze Bild laufen und namentlich das Gesicht der Gottesmutter und des ihr zunächst sitzenden Apostels verunstalten. Eine alte Klostertradition sagt, daß diese Beschädigung von den Schweden herrühre. Ich konnte dies anfänglich nicht glauben, da die Schweden nie bis Hermetschwil kamen; später aber fand sich der Schlüssel zu dieser alten Überlieferung.

Im Jahrzeitbuch von Hermetschwil, angelegt anno 1441, abgeschrieben 1707 unter der Äbtissin Franziska Bircher von Luzern 1702—1716, findet sich nämlich unter dem 13. August die Eintragung: *13. August 1662 stirbt H. Jörg Immler, Chor- und Pfarrherr zu Rynfelden, war im schwedischen Krieg 3 Jahr hir Pfarrherr hat den Roth-Carmisy-Daffetis himmel lassen machen und dem Gotshus 50 Gl. geben. Neben andern Gütthaten hat er auch die gemahlten Taffeln an der nuwen Orgel verehrt.*»

Von diesem Jörg Immler (auch Irmmler) wird berichtet, daß er Kustos des St. Martinstiftes in Rheinfelden gewesen sei und beim Heranmarsch der Schweden (27. März 1634) so sehr den Kopf verloren habe, daß er das uralte Urbarium des Stiftes in den Rhein warf, damit es den Schweden nicht in die Hände falle. Ferner steht fest, daß die gesamte Stiftsgeistlichkeit mit Ausnahme eines Kaplans, der zur Verwaltung der Seelsorge zurückblieb, sich flüchtete und die wertvollsten Gegenstände der Kirche und die Wertschriften nach Baden und Olten in Sicherheit brachte¹⁾. Jörg Immler hat später diese «gemahlten Taffeln» nach Hermetschwil gebracht, wo sie bei der neuen Orgel Aufstellung und Verwendung fanden. Von diesen Tafeln ist im Kloster Hermetschwil außer der genannten Predella keine mehr zu finden. Ich hatte mir diese Überlieferungen seit einigen Jahren notiert, ohne Zeit und Muße zu finden, ihnen eine weitere Forschung zu widmen, bis mir die Veröffentlichung der Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden durch Dr. Durrer den Gedanken an einen Zusammenhang zwischen den Sarner Bildern und der Hermetschwiler Predella wachrief.

3. Die Hermetschwiler Predella und der Sarner Dreikönigsaltar.

Es galt nun vorerst nachzuforschen, ob sich zwischen den Darstellungen auf den Sarner Bildern und der St. Martinskirche in Rheinfelden gewisse Zusammenhänge feststellen lassen. Aus Burkarts Geschichte der Stadt und des

¹⁾ Taschenbuch der Hist. Ges. d. Kt. Aargau, Aarau 1866.

Stiftes Rheinfelden (Aarau 1909) ergab sich die Tatsache, daß die Darstellungen auf den Bildern des Sarner Dreikönigsaltars zum großen Teil mit den Patronen der Altarpfründen in der Rheinfelder St. Martinskirche zusammenstimmen. Burkart führt nämlich für die St. Martinskirche ebenfalls einen Dreikönigsaltar auf, einen weitem Altar der hl. Petrus und Paulus, der hl. Johannes Evangelist und Johann Baptist, einen Muttergottesaltar, oder besser eine eigene Marienkapelle, da sie eine eigene Begräbnisstätte für Adelige enthielt. Diese Heiligen sind alle auf dem Sarner Dreikönigsaltar vertreten: die Anbetung der Könige im Mittelstück, die Apostelfürsten und die beiden Johannes auf den Rückseiten der Altarflügel, die Muttergottes auf der dazu gehörigen Hermetschwiler Predella. Aber auch die Heiligen auf der Innenseite der Altarflügel lassen sich mit Rheinfelden in Beziehung bringen, wenn auch die wenigsten davon im St. Martinstift als Altarheilige figurieren ¹⁾. Nach Rheinfelden weist vor allem die Mittelfigur des rechten Flügels, St. Martin als Stiftspatron, St. Christophorus erklärt sich leicht als Brückenheiliger, und die andere Gestalt, der attributlose Abt, den Durrer irrtümlich für einen Dominikaner hält, ist der hl. Bernhard; das Kleid zeichnet ihn deutlich als Zisterzienser und seine Beziehungen zu Rheinfelden sind gegeben durch das nahe Zisterzienserinnenkloster Olsberg. Auch ist der hl. Bernhard der erste, der des Ortes Rheinfelden Erwähnung tut in seinem Itinerarium. Weniger Anhaltspunkte hat man für die heiligen Frauen des linken Flügels, Magdalena, Barbara und Dorothea.

Was die Entstehungszeit dieser Bilder betrifft, so können die Baudaten der St. Martinskirche einigen Aufschluß geben. Die Entstehung des ältesten Baues kennt man nicht. Erst für das Jahr 1407 wird ein gotischer Bau erwähnt. Im Jahre 1478 wurde der jetzige gotische Chor gebaut mit zwölf Chorherrenstühlen. Aus dieser Zeit dürfte das Altartafelwerk stammen. 1594 wurden die Altäre repariert. 1607 erfolgte die Renovation der Kirche. Das Stift erstellte damals den jetzigen Hochaltar.

Um den Beweis von der Zusammengehörigkeit der Hermetschwiler Predella mit dem Sarner Dreikönigsaltar vollständig zu liefern, bleibt uns noch übrig, in beiden die gleiche künstlerische Hand nachzuweisen. Auch das ist möglich. Ich halte mich hier an das schriftliche Urteil, das mir Dr. P. Adelbert Wagner, O. M. Cap., ein tüchtiger Kenner auf diesem Gebiet, zugestellt hat. Er schreibt:

«Es lassen sich ziemlich sichere Schlüsse ziehen, daß eine Verwandtschaft zwischen diesen Bildern besteht, ja, daß die Predella in Hermetschwil ein fehlendes Stück zu einer Bildgruppe in Sarnen ausmacht. Diese Bildgruppe enthält als Mittelstück die Anbetung der Könige und als zugehörige Seitenflügel die Darstellungen St. Christoph, St. Martin und einen Zisterzienser Abt einerseits und St. Magdalena, St. Barbara und St. Dorothea andererseits auf der Innenseite und St. Johannes Ev. und St. Johannes Baptist einerseits und St. Petrus und Paulus andererseits auf der Rückseite. Alle diese sind abgebildet in Durrer,

¹⁾ Nüscheler, Aarg. Gotteshäuser, Argovia Bd. XXIII, S. 215 ff.

die Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden, Tafel XLV und XLVI und Abb. Fig. 438 und 439.

Daß diese Bilder vom gleichen Meister stammen und ehemals in einem Flügelaltar zusammengehörten, findet den Beweis in folgendem:

1. Der allgemeine Aspekt verrät schon in Komposition, Linie und Draperie gleichen Geist und gleiche Hand.

2. Wir finden auf den Vergleichsbildern gleiche Köpfe. So ist der Kopf des ersten knienden Königs auf dem Dreikönigsbild der vollständig gleiche Typ, wie wir ihn bei jenem Apostel der Predella finden, der neben dem Sterbelager Mariens sitzt. Den St. Petrus-Typ auf genanntem Flügel (Durrer, Abb. Fig. 439) sehen wir wieder auf der Predella in der am Sterbelager funktionierenden St. Petrus-Figur in weißer Albe, mit auf der Brust gekreuzter Stola, hinter dem jugendlichen Johannes.

3. Eines der wichtigsten Indizien, die auf die gleiche Herkunft der Bilder hinweisen, entnehmen wir der Darstellung der Hände, die sehr übereinstimmt und zugleich eine ziemliche Meisterschaft des Künstlers verrät. Was Handstellungen anbelangt, kann man z. B. die der Linken des ersten Königs auf dem Dreikönigsbild mit der rechten Hand der Muttergottes auf der Predella vergleichen.

4. In der Bekleidung finden wir besonders ein Kleidungsstück, das die Zusammengehörigkeit der Bilder verrät. Es ist dies das Obergewand des zweiten Königs, das einer bis auf den Boden reichenden Dalmatika gleichkommt, die unter den Armen mittels Schnallen zusammengehalten wird. Wir finden dieses Kleid wieder auf der Predella bei dem Apostel, der zu Füßen des Sterbelagers kniet, ferner bei dem sitzenden Apostel und beim stehenden, jugendlichen Johannes, bei welchem letzterem es aber unter den Armen offen bleibt.»

Soweit unser Gewährsmann über die Verwandtschaft des Dreikönigsaltars mit der Hermetschwiler Predella.

Nach diesem eingehenden Nachweis der Zusammengehörigkeit der Hermetschwiler Predella und des Sarner Dreikönigsaltars aus kompositionellen Gründen ist es angezeigt, auch den koloristischen Beziehungen der beiden Stücke nachzugehen. Dr. Wagner hat sein Urteil nur auf Grund von Photographien abgegeben, die eine Vergleichung der Farben nicht erlaubten. Eine persönliche Besichtigung der Sarner Bilder am 17. September 1929 überzeugte mich auch in dieser Hinsicht von der Zusammengehörigkeit der beiden Stücke. Auffallend übereinstimmend ist besonders das Karnat und ebenso ein tiefes dunkles Grün, das sich auf dem Sarner Bild im Kleide des ersten Königs und auf der Predella in einem Apostelkleid in ganz gleicher Abstufung wiederfindet. Auch ein herrliches Weinrot, das den Sarner Bildern eine so lebhaft Note gibt, findet sich auf der Predella wieder, wenn auch in stark verblaßtem Ton. Eine Nebeneinanderstellung der beiden Bilder dürfte auch noch in andern Einzelheiten Übereinstimmung ergeben.

Bei dieser letzten Besichtigung wollte es ein günstiger Zufall, daß das Mittelstück des Dreikönigsaltars sich gerade in Renovation befand. Dabei zeigten

sich bei der Entfernung der obern Rahmenleiste Reste eines älteren Goldgrundes mit anderer Musterung. Es war also bei einer früheren Renovation der Bilder der alte Goldgrund herausgestochen und durch einen anders gemusterten ersetzt worden. Diese Entdeckung bestätigt die früher angeführte geschichtliche Notiz, wonach der Altar im Jahre 1594 einer Reparatur unterzogen wurde. Wohl bei dieser Gelegenheit hat auch die Hermetschwiler Predella ihren obern und untern Bildrand eingebüßt.

Einen weiteren Beweis für die Zusammengehörigkeit der Hermetschwiler Predella mit dem Dreikönigsaltar findet man endlich auch in den Größenverhältnissen der beiden. Die Hermetschwiler Predella mit 56 cm Höhe und 176 cm oberer Rahmenbreite steht mit dem geöffneten Dreikönigsaltar von 125 cm Höhe und 390 cm Breite im Verhältnis von $1 : 3^{3/21} = 1 : 3^{3/25}$, was nahezu vollkommene Verhältnismäßigkeit ausmacht, die sicher nicht zufällig sein kann.

Hält man alle diese Punkte zusammen, so bleibt kein Zweifel, daß wir in der Hermetschwiler Predella das bisher fehlende Stück zum Sarner Dreikönigsaltar vor uns haben und in diesem das gotische Altarwerk der Rheinfelder St. Martinskirche aus dem Jahre 1478.

4. Die Schicksale der Bilder.

Wie diese Bilder nach Sarnen gelangten, ist nach der Auffindung der Predella in Hermetschwil und nach dem Vermerk im dortigen Jahrzeitbuch nicht schwer zu beantworten, wenn man das gemeinsame Schicksal der Klöster Muri und Hermetschwil zur Zeit ihrer Aufhebung im Auge behält.

Am 26. Januar 1841, am Tage vor dem Auszug der Benediktiner aus ihrem aufgehobenen Kloster Muri, wurde auch den Frauen des Benediktinerinnenklosters Hermetschwil die Aufhebung ihres Konventes angezeigt mit dem Befehl, bis zum 5. Februar ihr Kloster zu verlassen. In diesen zehn Tagen mögen die Frauen alle ihre bewegliche Habe, darunter auch die für sie wertvollen Bilder ihres Klosters ausgeräumt und mitgenommen haben. Die kranke und altersschwache Äbtissin Magdalena Ritter von Cham fand mit zwei Schwestern Unterkunft und Pflege bei Dr. med. Abt in Hermetschwil. Die andern Schwestern zogen mit ihrer Habe nach *Sarnen* und fanden daselbst Aufnahme im Frauenkloster St. Andreas. Im gleichen Monat Februar 1841 ließ die Regierung von Obwalden den Abt von Muri, P. Adalbert Regli, anfragen, ob er geneigt wäre, die dort bestehende Lehranstalt zu übernehmen. Der Abt sagte zu, und bald kamen mit dem Abt sieben Patres und zwei Brüder daselbst an.

Das Haus wurde instand gesetzt und darin eine *Hauskapelle* eingerichtet, wo die Patres ihr gemeinsames Chorgebet hielten. Wie vor der Klosteraufhebung die Verbindung zwischen Muri und Hermetschwil eine rege war, so blieb sie es auch in diesen Tagen der Not und gemeinsamer Bedrängnis. Nach dem Beschluß der Tagsatzung vom 31. August 1843 wurde der Aargau verhalten, die Frauenklöster Fahr, Mariakrönung in Baden, Gnadental und Hermetschwil wieder

herzustellen. Auch die Frauen von Hermetschwil kehrten noch im gleichen Jahre wieder in ihr Kloster zurück. Abt Adalbert Regli, der immer noch in Sarnen war, leitete daselbst die Wahl der neuen Äbtissin Josepha Huber von Besenbüren, da ihre Vorgängerin schon ein Jahr nach der Vertreibung gestorben war. Nachdem sie vom Abt benediziert worden, zog sie am 12. Dezember 1843 mit 13 Chorfrauen und 5 Laienschwestern wiederum in Hermetschwil ein. Alle brauchbare Habe werden sie wieder mitgenommen haben, nicht aber die Bilder. Vielleicht daß ihnen Hermetschwil noch nicht sicher genug schien, noch mehr aber, weil die Bilder zur Ausschmückung der neu eingerichteten Hauskapelle dienten, während sie in Hermetschwil früher keine direkte Verwendung hatten. Dies ist eine Erklärung für das Vorhandensein dieser Bilder in Sarnen, wie sie wohl kaum durch eine bessere ersetzt werden kann. Daß die Predella nicht auch nach Sarnen kam, ist vollauf begreiflich, wenn man ihre jetzige Verwendung und ihren Standort in einer dunkeln Gangecke, der damals schon der gleiche war, in Betracht zieht. Es käme auch jetzt niemandem in den Sinn, dem Bild eine größere Beachtung zu schenken, es sei denn unsere Arbeit habe die Wirkung, sie aus ihrer Vergessenheit zu ziehen und mit dem ihr zugehörigen Altarwerk zu vereinigen.

Nachdem wir die Herkunft der Sarner Bilder, wenigstens des Dreikönigsaltars, aus Rheinfeldern nachgewiesen haben, wird auch die zweite Aufgabe, diese und die andern Sarner Bilder dem richtigen Meister oder der richtigen Schule zuzuweisen, leichter zu lösen sein. Jedenfalls hat Hugelshofer mit seiner Vermutung eines Elsässer Meisters mehr für sich als die Ansicht Durrers, der den Dreikönigsaltar mit dem Nelkenmeister in Beziehung bringt. An die Elsässer, speziell an Schongauer und seine Schule, erinnert vor allem die Hermetschwiler Predella, die Schongauers Stich Tod Mariä in einigen Partien sehr stark verwertet. Dazu gesellen sich noch andere Gründe, auf deren Darlegung ich in dieser Arbeit nicht weiter eingehen kann.

Zum Schlusse sei noch die Vermutung ausgesprochen, daß auch die altdeutschen Bilder im Kloster Engelberg, von Durrer aufgeführt als «Spätgotisches Altarwerk aus der Kirche von Sarnen» und abgebildet auf Tafel IV ¹⁾ auf die gleiche Herkunft hinweisen. Der ganze Charakter der Bilder, der große Ähnlichkeit mit den Sarner Bildern zeigt, noch mehr aber der Umstand, daß auch diese Bilder oben beschnitten sind, läßt auf Zusammengehörigkeit schließen. Falls sich die Herkunft aus dem Frauenkloster in Sarnen nachweisen läßt, dürfte der weitere Schluß auf Hermetschwil-Rheinfeldern gegeben sein.

¹⁾ Durrer, Die Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden, S. 180 u. ff.